ANO VII SÃO PAULO — NOVEMBRO/DEZEMBRO DE 1944 Nos. 75/76

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

Rua D.ª Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — SÃO PAULO

Prefeitura de Belo Horizonte

INSPETORIA DE EDUCAÇÃO E SAUDE

CONCURSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL

A Prefeitura de Belo Horizonte, por intermédio do Conselho Artístico da Sinfônica de Belo Horizonte, subordinado à Inpetoria de Educação e Saúde, institui o Concurso de Composição Musical, a realizar-se anualmente.

Bases do Concurso de Composição Musical para 1945

§ 1.º

1) As obras apresentadas a concurso deverão destinar-se à execução por orquestras sinfônicas e serão do gênero sinfonia.

2) Não se aceitarão obras que incluam trechos para voz, côro ou instrumento solista.

3) O instrumental a empregar-se não deverá exceder o que constitui o limite de uma orquestra sinfônica moderna.

4) O tempo da execução deverá contar-se entre 15 e 20 minutos.

5) Só se tomarão em consideração obras inéditas.

§ 2.º

1) Exigir-se-á que as obras apresentem caráter de originalidade.

> *Observação* — Não se designa às obras em concurso determinada concepção estética, nem se estabelecem normas para o processo de criação, desde que o compositor demonstre manter-se no nível da arte musical contemporânea e se utilize dos recursos próprios de nossa época.

2) A expressão brasileira das composições não influirá, nem favorável, nem desfavoràvelmente, no julgamento.

> *Observação* — Aconselha-se, todavia, aos concorrentes que — na hipótese de se inclinarem à orientação nacionalista — não empreguem material folclórico de primeira mão, mas sim produzam obras altamente estilizadas, de elaboração madura, de modo a poderem formar no patrimônio universal da arte musical.

§ 3.º

1) Poderão concorrer compositores brasileiros residentes em qualquer ponto do país.

2. Cada concorrente só poderá apresentar um trabalho.

3) Os trabalhos serão apresentados em partituras numa só via.

4) As partituras trarão o pseudônimo do autor; as que não o trouxerem ou trouxerem o nome do compositor serão eliminadas.

Em sobrecarta fechada e lacrada, acompanhando a partitura, o autor indicará seu nome, pseudônimo e residência.

5) O prazo para entrega das composições encerrar-se-á no dia 18 de maio de 1945, às 17 horas, na Inspetoria de Educação e Saúde, em Belo Horizonte.

§ 4.º

1) A Comissão Julgadora constituir-se-á de cinco membros e dois suplentes, designados, após o encerramento do prazo para apresentação dos trabalhos, pelo diretor-presidente da Sinfônica de Belo Horizonte.

2) Dentro de cinco dias depois de sua designação, a Comissão Julgadora reunir-se-á pela primeira vez e tomará as disposições necessárias ao exame, prova e julgamento das obras

3) A decisão dependerá do pronunciamento de todos os membros da Comissão Julgadora, ou seus suplentes, e obedecerá ao critério da maioria absoluta de votos, em escrutínio secreto.

4) A sessão de julgamento será presidida pelo Inspetor de Educação e Saúde e diretor-executivo da Sinfônica de Belo Horizonte, sem direito de voto.

5) Do julgamento lavrar-se-á ata circunstanciada e o resultado publicar-se-á imediatamente.

6) A Comissão Julgadora poderá deixar de conferir o prêmio, se entender que nenhuma das obras apresentadas o mereça.

§ 5.º

1) O prêmio será um só, terá a denominação de "Prêmios Belo Horizonte" e consistirá na importância de dez mil cruzeiros (Cr$ 10.000,00).

2) Os compositores conservarão a propriedade artística de sua obra.

Não obstante, passará a pertencer ao arquivo da Sinfônica de Belo Horizonte a partitura original premiada, assim como dois exemplares dela, desde que impressa dentro ou fora do país.

3) A Sinfônica de Belo Horizonte terá o direito de executar em primeira audição, em público, dentro do prazo de seis meses, a obra premiada.

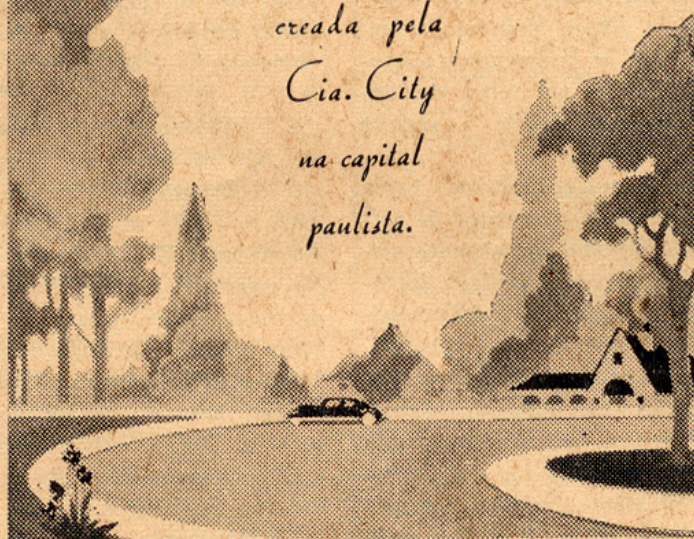
4) Obrigar-se-á o autor premiado a fornecer o material para a execução de sua obra pela Sinfônica de Belo Horizonte.

5) A Sinfônica de Belo Horizonte poderá executar, também, obras que, embora não premiadas, o Conselho Artístico julgue interessantes, sob condição, porém, de que o autor forneça o material, que lhe será devolvido.

§ 6.º

1) Os casos omissos neste regulamento serão resolvidos pelo Conselho Artístico da Sinfônica de Belo Horizonte.

2) Pelo próprio fato de apresentarem trabalhos, os concorrentes obrigar-se-ão a submeter-se às condições do concurso, estabelecidas neste regulamento.

Informações: — Inspetoria de Educação e Saúde — rua Bahia, 1.149 — Edifício da Biblioteca Pública — Belo Horizonte.

A 9.ª Sinfonia de Beethoven

José ÓRIA
(São Paulo)

Como se viu no último concêrto (1) "Sinfonia" é a forma musical completa, em que o conjunto instrumental não mais subordinado ao canto, nem a um instrumento individualizado, atua como um todo, vive a sua vida própria em coordenação potente e variada. A sinfonia nasceu a princípio de uma pequena orquestra de cordas (quartetos com suas 4 vozes fundamentais). Os instrumentos de sôpro vieram depois emprestar massa, fôrça e colorido.

A sinfonia como a atualmente concebemos com seus 4 movimentos (tempos), surgiu da **suite** e da **partita** (sequência de danças) e do "concêrto grosso" (concêrto grande), forma em que grande número de instrumentos de cordas se concertam reciprocamente e desenvolvem um tema em linguagem ordenada mas variada e sempre compreensível.

Nesta última forma concertante, havia porém, subordinação a instrumentos de cordas em um primeiro plano (geralmente violinos), quando a renascença italiana introduziu pelo séc. XVII a dentro a desenvolvida literatura dêste instrumento. Os primeiros sinfonistas como os entendemos hoje, foram os alemães (escola de Mannheim). Depois de uma série de precursores, surgiu Haydn, o pai da sinfonia, na sua forma clássica: isto é, objetiva, simétrica e arquitetônica. E' em Mozart que temos a caráter íntimo e humano: expressão da revolucionária éra dos "droits des hommes". Finalmente êste romantismo (em sentido o mais elevado do têrmo) atinge o auge em Beethoven, quando a construção sinfônica viria significar o homem, mas nas suas lutas interiores, nos contrastes de suas paixões, no claro-obscuro da alma (época de decadência, no sentido de Goethe).

E como acima disso tudo, a 9.a, obra que não só veio extrair o máximo da sinfonia encarada sob o ponto de vista técnico, como representa a mais poderosa concretização das aspirações e dos ideais empolgando no seu final quando essas aspirações são conclamadas pela própria voz humana entoando um "Hino à Alegria".

"Evangelho artístico do futuro" — Wagner.

"Raio arremessado das nuvens, depois de escalados 8 degraus até o céu!" — Colombari.

"Sacrifício e oração a um tempo. Beethoven evoca e reune tôdas as dôres que experimentou para adquirir com uma oferenda expiatória a felicidade das gerações vindouras" — Bellaigue.

*

Beethoven levou 9 anos para compor a sua última sinfonia. Enquanto e durante os 14 primeiros anos do século (1800 a 1814) escrevia as 8 primeiras, legou-nos a 9.o só em 1823. Assim se explica a distância construtiva que a separa da 8.a, apesar de nesta haver passagens que muito lembram a 9.a. O período de 9 anos foi entretanto o de colheita de material. E que material! Esta porém foi muito lenta e perturbada por acontecimentos desagradáveis e pela intranquilidade de sua vida. Os embaraços financeiros nunca solvidos, a luta verdadeiramente épica causada pelo processo de tutela de seu sobrinho Carlos, as dificuldades domésticas de tôda a sorte, a surdez total, influiam penosamente na sua laboriosidade. Embora reagindo sempre, houve um período nessa época (em que nasceram sô três obras, as 101, 102 e 106). "Está exaurido!" exclamavam os críticos dispépticos. Mal sabiam que só a notada op. 106 valia por um lustro e que depois desta, viriam obras que encheriam um século!

1823! Grande data! Em plena época de subjetivismo artístico, com afirmação da grandeza do pensamento, com expansão do livre arbítrio em pleno romantismo na sua acepção mais elevada, aparece a sinfonia com côros de Beethoven! O "Hino à Alegria" de Schiller que são as palavras do canto no movimento final, representavam então um verdadeiro símbolo de libertação, surgido da poesia, essa inocente poesia que prenuncia revoluções...

Napoleão morrera, a Europa visava se restaurar, algumas potências queriam mais que isso: seu império... Outras, modestas... apenas sua independência; por isso os valores individuais se afirmavam como líderes.

No campo musical imperava em Viena o gôsto pelo fausto. A moda era Rossini. Não para menos, pensava Beethoven estrear sua última sinfonia em Londres. Afinal, graças aos esforços de seus admiradores, eis num dia de 1824 a execução da obra no teatro **An der Wien.** Uma primeira versão do programa do festival redigido por seus amigos vienenses começava assim:

"Ludwig van Beethoven, membro honorário da Academia Real de Artes e Ciências de Stocolmo, de Amsterdam, cidadão honorário da cidade imperial de Viena, etc., etc.".

Êstes títulos, uma vez sob os olhos de Beethoven o enfureceram, tanto que a versão definitiva do programa variou bruscamente para esta eloquente maneira:

"Grande sarau musical dado pelo Sr. L. van Beethoven, com suas últimas composições".

1. Grande abertura (op. 124).
2. Três grandes hinos **(Kirie, Credo e Agnus)**.
3. Grande Sinfonia, com o final em que participam solos e coros sôbre um texto da "Ode à Alegria" de Schiller.

A direção será orientada pessoalmente pelo Sr. van Beethoven. Os preços das entradas não serão alterados".

O êxito do concêrto foi brilhantíssimo. A sala cheia. Os aplausos interromperam a execução por várias vêzes. Beethoven dolorosamente surdo e com os olhos fixos nos executores nada percebia. Alguém teve que virá-lo para que "visse" a grande ovação. Dizem que depois do concêrto desmaiou de emoção. Foi um dos poucos e o seu último triunfo público. Entretanto (o quê para êle seria dramàticamente importante) — o êxito financeiro foi nulo... Receita do concêrto: 2.200 florins. Despesas: 1.800. Para o amargurado e endividado Beethoven, sobrava o resto...

*

A 9.a Sinfonia é de interpretação difícil. Os críticos geralmente evitam-na. Isso porque é de uma riqueza de idéias e de intenções tão vastas que escapa à análise. Qualquer comentário é sempre superficial e empalidece diante da significação de seus quatro movimentos; sobretudo pelo imenso contraste nela impresso, que vem a ser a música instrumental das três primeiras partes em cotêjo com o coral do "Hino à Alegria" e variações do final.

As palavras desta nossa tentativa analítica estão pois dentro dêsses limites e longe de definir a enorme significação do mais alto monumento sinfônico de todos os tempos.

Material: A orquestra da 9.a é a mais complexa possível para a época em que foi escrita, há 120 anos. Junte-se a isso o número de vozes dos solistas de canto e do grandioso côro e teremos o material de que mais tarde haveria de se utilizar Wagner, o reformador da orquestra moderna.

Estrutura: A "tessitura" dos quatro andamentos sinfônicos encerra tôdas as combinações possíveis dos instrumentos de sôpro e cordas ajustados harmònicamente. Os temas são múltiplos e surpreendentes. As variações de cada tema ou de temas tocados muitas vêzes em fusão, obedecem ao mais rico jôgo de variações sonoras e harmônicas de que até então se ouvira e haveria de se ouvir por todos os mais de 100 anos seguintes.

A sua estrutura revoluciona a forma clássica: a 9.a é uma síntese e uma condensação de tôdas as idéias reformadoras. Tem como base a tonalidade **menor** que como já dissemos é a tonalidade dos assuntos solenes, graves e profundamente contemplativos. Isso porém não quer dizer que não surja quando necessário o tom **maior** para o contraste de reação espiritual antogônica.

1.o Movimento: **Allegro, ma non troppo, un poco maestoso.** (3)

Como em tôdas as sinfonias é a parte mais importante, no sentido da apresentação temática, porque nos dá a chave do trabalho, é o membro representativo de tôda a composição. "De fato (como diz Grove) ao se ouvirem os três movimentos seguintes, o pensamento está sempre voltado a êste "allegro maestoso" preludiante".

1.a face. O tempo começa de modo original — porque não há aquela introdução lenta, obrigatória da clássica forma sinfônica. Não mais uma exposição (tipo "nota prévia"...) acabada e arquitetônica como um frontão helênico na fachada dêste monumento. Ao contrário, antes que surja o tema principal, vamos ouvindo uma espécie de prólogo, com harpejos (4), indicando a situação que está para nascer; a princípio vaga, sôa vaziamente aos ouvidos, fica indecisa como se preparando a alma às sensações que a expectativa engrandece. Eis que explode a entrada (a) (5) dos **tutti** num acorde definido, enérgico e afirmativo, seguido das cordas com alguns instrumentos de sôpro. Repete-se então como um eco pianíssimo essa entrada (a) para violinos acompanhados salientes sôbre um fundo grave e de novo fortíssimo com respostas dos instrumentos de sôpro às indicações das cordas...

O desenvolvimento dêsse tema (a) inicial é pois típico. 1.o) forte e sereno; 2.o) forte e enigmático.

Segue-se um segundo tema (b) como um canto pela flauta e depois por diversos

instrumentos de sôpro, tudo se repetindo em várias modulações.

Lá pelo fim desta face, em 2.o tema (b) põe-se ao compasso andante em **crescendo,** torna-se alegre até perder as fôrças e retornar ao 1.o tema inicial (a) pianíssimo. Novamente o 2.o tema (b) porém, volta a insistir para animar o canto daquele acorde (a) dantes forte e que perdera sua energia.

2.a face. O desenvolvimento dos dois temas (a) e (b) fundamentais é aqui extraordinário pois se fundem num dado momento e se entrecruzam — é a **fuga** — isto é a harmonização entrecortada das vozes que entoam entrelaçadas sem se unirem, até que de novo o canto se destaca (o 2.o tema **b** passando de um instrumento para outro. Num dado momento reaparece forte o tema da entrada (a) repetindo várias vêzes o acorde com respostas de um lado e de outro refletindo como ecos como ondas concêntricas que se espraiam.

O canto do 2.o tema é de novo retomado e também vai se projetando da mesma forma, em repetições ondulatórias sucessivas.

3.a face. Continua êste caráter em andamento crescente, até reaparecer aquêle famoso acorde inicial (a) mais concludente; quando as cordas vão suplicando uma elegia súplice acompanhada pelo **pizzicati** de cordas mais graves e entremeada por uma série de imitações humorísticas de instrumentos de sôpro como que brincando com o terno caráter elegíaco.

Acordes sérios acabam êsse jôgo irreverente e num dado momento os instrumentos de sôpro graves (fagotes) de longe, de novo entoam o canto, logo seguido pelas cordas graves que o imitam longinquamente e vão crescendo. Outros instrumentos de sôpro agudos (flautas especialmente) entram para ornar êsse crescendo, se salientando cada vez mais; logo decresce e vai se extinguindo ao longe. Assim é que de longe surge o final (a **coda**); esta procura se avolumar aos poucos até ficar num primeiro plano e forte. O acorde enérgico

que vimos no início, conclui definitiva mente.

2.o Movimento: **Scherzo**.

O **scherzo** é uma transformação do antigo minueto da forma sinfônica clássica. O ritmo do minueto desaparece no **scherzo** pela liberdade do andamento (geralmente mais rápido e jocoso). Algo da estrutura daquela dança porém é conservada como veremos.

Quer o minueto, quer o **scherzo** nas sinfonias são sempre postos no 3.o tempo e não no 2.o como na 9.a. Entretanto se Beethoven assim o fêz, foi porque a solenidade do imenso coral do tempo último de modo algum poderia ser precedido pelo irriquieto e humorístico tempo.

4.a face. Logo de início três acordes bruscos, cuja violência entre o 2.o e o 3.o é entrecortada e afugentada por original percussão também brusca dos tímbales. Essa entrada (c) como um salto, parece assustar a orquestra tôda que dispara primeiro devagar e depois veritiginosa até adquirir em compasso sempre rápido um ritmo de dança campestre (d). Estamos muito longe do minueto refinado... De novo porém se desfaz na corrida vertiginosa (a) às vêzes entrecortada por saltos das cordas que beliscam e dos tímbales que martelam. Essa corrida vai se extinguindo e quando de novo saltos dos tímbales batem por 4 vêzes, entrecortando o andamento como no comêço.

La pelo meio desta face reaparece o tema da dança (d) bem nítido e cheio, até se apagar novamente e se resumir ràpidamente. Quando esta vai concluir, surge interrompendo a conclusão, o **trio** (e).

O **trio**, uma reminiscência do minueto, é a parte **cantabile** dessa dança e funciona como **intermezzo** para tomar fôlego. Trio porque são 3 os instrumentos de sôpro que geralmente entoam o canto num tom jocoso. Beethoven conserva a melodia tradicional e embora modificando seu caráter de posição, tempo e instrumentação, dá o significado de passagem própria para os sôpros. No fim desta face o **trio** ouve-se por três vêzes seguidas: variando a altura sonora e os instrumentos que puxam o canto e os que contracantam bordando a melodia. Notem a **surdina** na 2.a vez e o **forte** com trombones na 3.a, já no fim da face.

5.a face. Continua o **scherzo** a cantar com uma 4.a audição do trio (trompas, óboes, fagotes), seguida da 5.a repetição com um arranco forte dos trombones (como na 2.a) e da 6.a e última audição com as cordas se elevando e atingindo a conclusão serena em frases entrecortadas. Depois de novo o comêço do **scherzo** (**da capo**) com a corrida vertiginosa (c). Logo porém reaparece **d** ou seja o ritmo de dança de há pouco, que vai porém se esfumaçando com pausas entrecortadas por saltos primeiro das cordas e depois por 5 vêzes os tímbales batendo como já se ouviu. Até retomar fôlego para a dança fortíssima e agitada.

Quando esta vai se encerrar há a brusca interrupção e eis que se percebe o eco da melodia do trio esboçada e logo também interrompida pelos acordes concludentes: num final típico de Beethoven!

3.o Movimento: **Adagio molto** e **andante contabile.**

6.a face. Uma frase de longa métrica recita o 1.o tema (e é o **adagio**). Êste se desenvolve através dos violinos e das demais cordas e de alguns sopros acompanhantes com uma doçura melódica e vaporosa religiosidade.

A êsse 1.o tema (e) se sucede um 2.o: **cantabile** (f) que apaga a sensação melancólica da nênia inicial. Êsse **cantabile** em tempo de **andante** passa a ser logo ritmado como uma dança (em "minueto lento" como o próprio Beethoven escreveu na **partitura).** Isso alegra um tanto essa passagem, que é ritmada por buliçosos **pizzicati** nas cordas graves, enquanto os violinos fazem um contracanto subindo e descendo melancolicamente.

Lá pelo fim desta face reaparece o 1.o

tema (e) apenas esboçado e logo abandonado.

7.a face. Eis que de novo o 2.o tema **cantabile** (f) entra alegre, com um acompanhamento quase humorístico Isso dura pouco, pois (sempre a luta dualística da alma beethoviana!) o **adagio** (e) reaparece soturno, acompanhado pelos harpejos de cordas graves, que lembram carpideiras soluçando: a alegria antes esboçada assume dramático contraste diante do **adagio** agora quase fúnebre; e os **pizzicati** nas cordas, entrecortam a nênia com soluços. Contra êsse pranto há porém uma leve reação quando reaparece o antagônico **cantabile** (f) em crescendo, mas o acompanhamento permanece sempre nas cordas graves harpejando: dir-se-ia o sorriso soluçante após o pranto, que é quase riso alegre quando intervêm fugazmente uns fragmentários e bem humorados sopros ou então quando todos os instrumentos (**tutti**) se exaltam lá pelo fim desta face, emitindo uma exclamação imperativa e um apêlo grandioso com trombetas. A orquestra chama a multidão para lembrar-lhe que deverá daqui a pouco entoar a ode à alegria, depois de passado o lamento.

8.a face. Assim no fim do movimento há mais vida no andante (f). O apêlo com as trombetas de novo se ouve exclamativo. As cordas e os sopros graves, vão porém arrastando o movimento até o fim, com uma reação evidente. Assim o final dêste movimento conclui afirmativamente embora se apagando num pianíssimo ao longe; batem os tímbales em surdina, como um eco do canto sereno que se ouvira.

4.o Movimento: **Presto. Allegro-assai, alla marcia, etc.**

9.a face. **Presto.** Súbita mudança de cena. Os tímbales e os cobres fragorosamente explodem. Mas eis que surge um recitativo de violinos, contrabaixos e sopros metálicos, parecendo admoestar a orquestra daquela explosão fora de propósito. E' o **recitativo:** tema — prelúdio do coral (g).

O recitativo grave e solene é entrecortado por breves acenos de re-exposição de temas principais do 1.o (**alegro, a**). 2.o (**scherzo**, c) e 3.o (**adagio, e**) (6) movimentos e pela exposição prévia do próprio esbôço do tema-coral do 4.o movimento (h) que vai nascer. Feito isso, fica o recitativo grave e imperioso até o fim. Há nesse início do último tempo, uma tremenda e segunda intenção beethoviana. O gênio, quis preparar o espírito do ouvinte com uma passagem interludiante, à maneira de nota prévia. Ao mesmo tempo, desejou mostrar num resumo temático tôda a sinfonia como se fôsse uma auto-crítica do que êle fêz, logo explicada, quando no tema do canto a seguir, o baixo imprecar: "Deixemos essa música e entoemos um hino alegre!"

10a face. Antes de brotar então o canto, há o prelúdio orquestral (**allegro assai**) e esta face é preenchida pelo tema coral

(h) do 4.o movimento, exposto só pelos instrumentos: primeiramente pelos contrabaixos (imitando a voz do baixo que ouviremos a seguir); depois se repetindo nas cordas e em certos instrumentos de sôpro imitando os tenores, sopranos e contraltos: isso por 2 vêzes. Até que tôda a orquestra se levanta uníssona e entra imitando o côro alegre e afirmativamente.

11.a face. Como na 9.a face: há primeiro aquela explosão orquestral que precede o recitativo (g). Entretanto agora é a voz humana que recita, é o baixo que imperiosamente diz: "O' amigos, deixemos essa música" (**Nicht diesse tone!**). Depois de uns apelos exclamativos, põe-se a cantar a 1.a estrofe do hino à alegria, respondida imediatamente pelo côro.

Imediatamente os solistas masculinos e femininos repetem o canto iniciado pelo baixo; de novo é respondido pela orquestra. Mais uma vez isso é executado e o hino prossegue com o característico **refrain** do côro, até o grito que se ouve no fim desta face "Oh! Freude!" (O' Alegria!).

12.a face. Aqui (**alla marcia**) se ouvem os temas do canto (h) primeiro pela orquestra em tempo de marcha, logo apreendido pelo tenor que o entôa imperiosa e marcialmente, chamando a multidão para a grande vitória interior. Vitória pela alegria! Esta responde ao apêlo.

Logo depois se ouve uma fuga nas cordas: é a variação do tema do canto (h) exposto de modo desencontrado em contraponto e **scherzo;** é um **intermezzo** agitado que parece ir à procura de alguma coisa e não consegue alcançá-la. Eis porém, que titubeantes e arfantes alguns instrumentos re-ensaiam o tema coral (h), a princípio reticente se depois definidos; a orquestra entrega-o às vêzes em massa que entoam o coral de modo entusiasta e eloquente.

13.a face. Nesta face o canto é profundamente religioso e é exposto em **andante maestoso.** Lembra muito uma passagem de sua grande **Missa.** Há algo de melacólico no final desta passagem quando em surdina vão as vozes se apagando. Porém, de novo uma explosão. E' a fuga para as vozes, umas graves e outras agudas, cantando e contracantando uma em busca da outra, se desencontrando porém (contra-

ponto) (7). Essa fuga é uma reação que prepara o final.

14.a face. Depois de uma nova passagem de caráter místico há uma reviravolta por parte de alguns instrumentos de sôpro (flautas sobretudo). E a orquestra pára uns instantes. Aí os solistas ficam sós exclamando cada um dêles o seu apêlo súplice

Até que aparece a **coda** (final) num **prestissimo** cheio de elevação. Num dado momento interrompe-se para as vozes retomarem o fôlego e exporem mais docemente. A orquestra então se liberta e conclui sozinha com um **presto** afirmativo e grandioso.

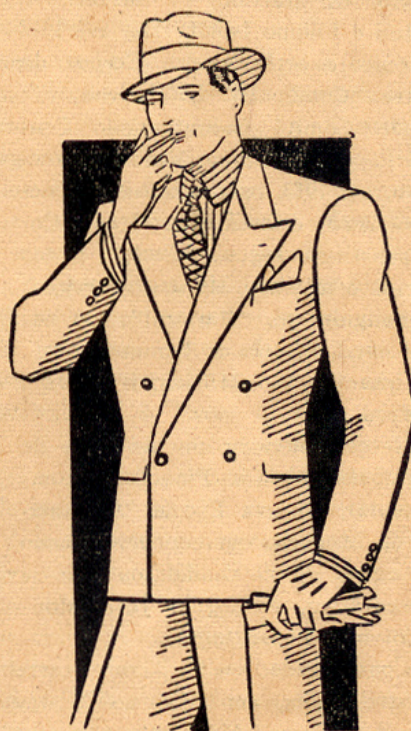
Quando Beethoven, terminando o que seria o maior movimento sinfônico de todos os tempos, considerou as majestosas dimensões do movimento, poderia ter afirmado o que um dia escreveu: "Venha agora a morte; o meu destino está cumprido!"

---

(1) Aludimos ao 2.o Concêrto de discos de 1943 realizado em parte sob os nossos auspícios pelo departamento cultural do "Centro Acadêmico Oswaldo Cruz". Esta análise de agora seria distribuída num 3.o concêrto que ainda não se pôde executar por motivos independentes de nossa vontade. Caso ainda se realise, com a 9.a, aí fica para os "goûteurs" a respectiva análise.

(2) São tempos de sua grande missa. A ridículo censura vienense de então não gostava de que se fizessem alusões públicas de **Missas**... Idéias revolucionárias ingênuas da época, acreditando no conceito romântico de Estado..

(3) Nesta análise o leitor poderá se servir da bela edição gravada pela "Polydor" com a parte coral cantada no idioma original, sob direção de Bruno Kittel. Tomamos como reparo essa edição quando nos referirmos às **faces** dos discos. Também serve a edição muito boa de Weingartner. As demais são inferiores e tem o grave defeito de terem o canto traduzido em outra língua..

(4) O harpejo na exposição inicial dá sempre idéia de um esboçar entrecortado, vacilante e titubeante.

Maestro José Manfredini

"Resenha Musical" apresenta hoje um resumo da vida artística do Maestro José Manfredini, a exemplo do que vem fazendo com outros elementos que integram o nosso meio artístico:

Natural de Modena (Itália), onde nasceu em 1889, desde a infância manifestou nosso biografado, fortes tendências praa a arte do pentagrama, tendo mesmo de contrariar a vontade paterna, que o destinava à carreira eclesiástica. Iniciou seus estudos musicais no "Liceu Musical de Bologna", para onde entrou por concurso. Terminou o curso de piano aos 17 anos, com o professor Bruno Mugellini. No liceu citado recebeu, ainda, o diploma de organista. Diplomou-se em Canto e Harmonia tendo sido, em 21 de junho de 1912, proclamado compositor por Luigi Torchi, G. Mattioli, F. Suzzari, R. Santoli e Filippo Isoldi. Daí até 1913 foi regente artístico dos Corpos do Teatro "Comunale" de Modena.

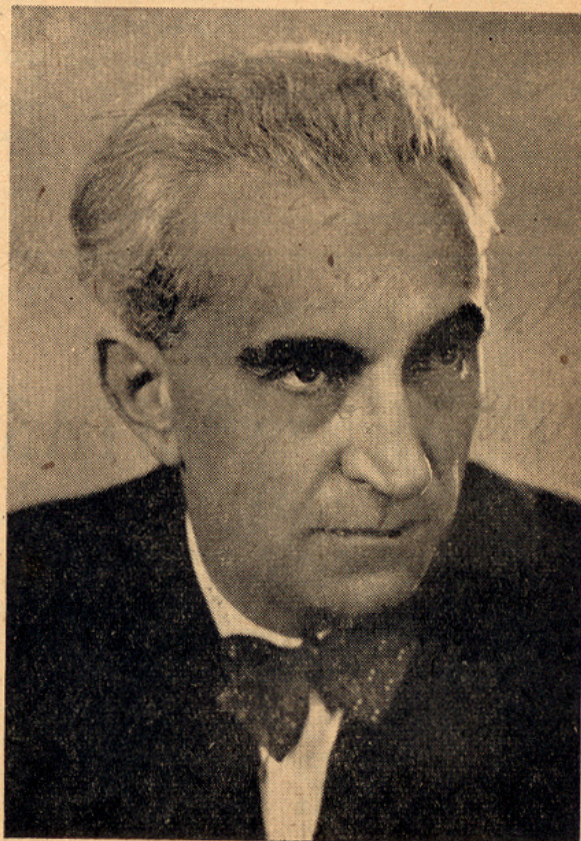
O "Comité Executivo do Centenário de Giuseppe Verdi" convidou-o, em 1913, para escolher os melhores coros existentes na Itália. Como substituto regeu: "Otelo". E aos 24 anos o maestro Manfredini regeu: em Sanguinetto, "Puritani"; em sua terra natal, "Lucia de Lammermour", e "Ernani"; Em Milão, "L'Alvaro". de Verdi.

Necessitando de um professor de Canto, Harmonia e Pianoforte complementar, abriu a Escola "Comunale", de Modena, um concurso, sendo que entre os 50 candidatos que se apresentaram, conseguiu José Manfredini o primeiro lugar.

Continuando sua brilhante carreira, o Maestro regeu, em 1914, no "Estádio de Roma" a ópera "Aida", numa execução de mais de mil participantes.

No Brasil foi substituto de Marinuzzi no Rio de Janeiro, posição, aliás, que teve ainda em Buenos Aires e Rosário, na Argentina.

Atualmente, é professor de canto e piano no "Colégio Baptista Brasileiro", função que exerce há 18 anos, lecionando, ainda, no "Colégio Santa Marcelina", canto e harmonia. O "Conservatório Gomes Cardim", de Campinas, conta-o como professor de piano.

Êsses os principais fatos de uma vida

tôda dedicada com amôr ao culto da arte musical. Muitos outros, como regências de concertos sinfônicos no Teatro Municipal de S. Paulo, excursões artísticas, etc., poder-se-ão juntar-se aos citados, como comprovantes das qualidades que ornam o espírito do Maestro José Manfredini.

ABEL CARLEVARO

O NOTÁVEL GUITARRISTA URUGUAIO ESCREVEU:

"He leido con gran placer la revista "Resenha Musical".

La inteligente labor de sus dignos diretores y los altos ideales que persigue, hacen de ella una revista verdaderamente ejemplar.

"Resenha Musical" honra la cultura del Brasil y contribuye, con el calor de sus páginas, a la mayor comprensión de los pueblos.

Felicito a los senores Diretores Prof. Clovis de Oliveira y senora, desándoles mucho éxito en su labor en pro de la divulgación artistico-musical".

(8 — 2 — 944)

Resenha Musical em São Paulo

Clovis de OLIVEIRA

O **Departamento de Cultura** iniciou auspiciosamente, uma série de concertos sinfônicos sob a regência do maestro **Lamberto Baldi,** figura conhecida e estimada em **São Paulo,** onde residiu e exerceu suas atividades profissionais com probidade e competência, ligando o seu nome a iniciativas de vulto que movimentaram a Capital bandeirante e incrementaram sua vida artística.

Esta esplêndida série de concertos culminou com a colaboração da eminente pianista **Guiomar Novaes,** cujo concurso emprestou um brilho incomum aos espetáculos de arte que o **Departamento** levou a efeito neste ano, concluindo-os com chave de ouro.

A notável artista executou acompanhada pela orquestra sob a direção de **Lamberto Baldi,** o **Concêrto de Schumann,** de modo a provocar como poucas vêzes constatamos, a unânimidade dos aplausos de um público numerosíssimo que lotava tôdas as dependências do **Teatro Municipal.** Mas não era para menos. A sua execução revelou aquela mesma distinção à qual de há muito nos acostumou, pondo-a a serviço de uma interpretação que outra não era senão uma bela e profunda impressão artística. **Guiomar Novaes** é uma artista que tem o seu nome fixado indelevelmente à história da escola pianística de **São Paulo,** porque é a sua representante máxima ao mesmo tempo que se coloca ao lado dos maiores pianistas do mundo. Muito acertadamente escreveu um crítico norte-americano cujo nome não nos lembramos no momento, dizendo que nem todos os séculos ouvem uma **Guiomar Novaes.**

Como novidade, apresentou-se ao público paulistano, a **Orquestra Sinfônica de Amadores,** sob os auspícios da **Sociedade Sul-Riograndense** e dirigida pelo conhecido maestro **Leon Kaniefsky.** A inauguração que realizou-se no **Teatro Municipal,** contou com o concurso da pianista e compositora **Sophia Helena Veiga de Oliveira.** E' uma iniciativa que merece todos os nossos louvores porquanto integrada por amadores, esta novel organização revela que a arte musical em **S. Paulo** é, ainda, como sempre foi, uma das preocupações dos seus diletantes. Mas a sinfônica de amadores pretende levar de vencido importante programa de realizações e esperamos que possa efetivá-lo para o que não falta a devida fôrça de um ideal.

Uma outra entidade que aos poucos vai se impondo no meio artístico paulistano, é a **Associação Coral e Sinfônica de S. Paulo.** Iniciou modestamente como deveria iniciar. Iniciou pelo comêço e não pelo fim pela

apoteose final. **A A. C. S. S. P.**, vai desenvolvendo um programa que se alargará com o perpassar do tempo. Seus primeiros concertos revelaram uma orientação segura que denota a intenção de bem servir o meio artístico paulistano e ao mesmo tempo com honestidade os seus associados. Apoiamos esta sociedade porque ela bem merece o nosso estímulo e o nosso apoio como o de todos aquêles que se dizem amantes do belo.

A **Sociedade de Cultura Artística** apresentou-nos novamente o já conhecido violinista polonês **Henryk Szeryng**, cujo concêrto foi uma das finas reuniões artísticas do ano oferecidas por essa admirável entidade a seus sócios. Violinista de largos recursos, **Szeryng** executou um magnífico programma onde a sua musicalidade encontrou campo propício para expandir-se com efusão. O público da **Cultura** que tem por norma separar com cuidado o jôio do trigo, não pôde deixar de aplaudir **Szeryng**, por reconhecer-lhe seus elevados méritos atingidos em tão pouca idade.

Eencerrou-se o **Curso Instrumental** que o renomado maestro **Furio Franceschini** vinha realizando com seleta frequência, para o **Departamento Municipal de Cultura.** Profundo conhecedor dos assuntos musicais, o maestro **Furio Franceschini** soube interessar os afeiçoados e profissionais, com muito método, para os problemas que os naipes orquestrais apresentam, etc.

Esta foi, indiscutivelmente, uma das mais acertadas deliberações da **Direção do Departamento Municipal de Cultura.** Que outros cursos semelhantes se realizem são os nossos desejos e os de todo o público artístico de **S. Paulo.**

O **Departamento M. de Cultura** vem apresentando com frequência a **Orquestra Crasileira de Câmara,** que obedece à batuta do maestro **Leon Kaniefsky** e em cujos programas têm sido incluídas valiosas obras de autores nacionais e estrangeiros.

Reorganizados, têm atuado os excelentes conjuntos **Trio S. Paulo** e **Quarteto Haydn,** assim como o afamado **Coral Paulistano,** todos do **Departamento Municipal de Cultura.**

Ana e **Piroska Goitein,** realizaram um bonito concêrto cujo programa foi integrado somente de peças para dois violinos, de **Haendel, Haydn, Guarnieri** e outros.

A **Sociedade de Cultura Artística** que não somente se interessa pela música como pelo teatro, apresentou, ao seu fino público, as peças **"Heffman"**, de **Alfredo Mesquita** e **"Fora da Barra"**, de **Sutton Vane;** esta iniciativa da modelar entidade paulistana, lhe grangea os louvores não apenas da imprensa como de todo **S. Paulo.**

Devemos, ainda, destacar nesta crônica, a execução em **S. Paulo** do **Concêrto** para piano e orquestra de **Camargo Guarnieri,** que esteve a cargo da aplaudida pianista **Lidia Simões Prado,** regendo o maestro **Lamberto Baldi** a orquestra do **Departamento de Cultura.**

Ainda outro concêrto não podemos olvidar, é o que realizou em **São Paulo,** o pianista cego **Joanino de Barros,** de **Belo Horizonte.**

Colaboração dos Leitores

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE BEETHOVEN

Uma viagem através de existências prodigiosas como a de Beethoven é sempre útil aos espíritos que, direta ou indiretamente, vivem em contacto com a Música.

Rica de sofrimento e de beleza criadora, a obra dêsse artista imortal põe-nos a salvo das pequeninas cogitações quotidianas, alcançando-nos um mundo de maravilhas, palpitante de visões harmoniosas e onde a própria Dor adquire essência sobrenatural e se torna um dos elementos inspiradores da nossa sensibilidade.

Sabe-se que êle nasceu na cidade de Bonn, em 1770 e morreu em Viena aos 26 de março de 1827.

Cinquenta anos, portanto, contava, ao exalar o seu último suspiro. E, dêsses, pouco menos de cincoenta dedicados inteiramente à Música, pois que aos 11 anos de idade já Beethoven tocava em orquestra de teatro, e aos 13 anos era organista e publicava três Sonatas.

*

Haydn, já velho, foi por êle procurado, mas não lhe compreendeu a genialidade nem sentiu a glória que fôra confiar-se às suas mãos de mestre.

Albrechtsberg, sábio contrapontista, foi, depois, seu guia único, além da natureza.

Contava Beethoven 28 anos de idade quando se apercebeu de que estava surdo. Era já um artista de renome, a pressentir, na admiração e na simpatia que o seu talento a todos inspirava, num futuro radioso de glórias. Todavia, ao certificar-se do mal terrível, que tão fundo viera feri-lo isolando-o do concêrto universal, uma angústia infinita se apossa da sua alma, e uma vasta e invencível amargura se estende, desde então, por tôda sua vida. A genialidade, porém, não sucumbe aos golpes da desventura; e, por isso, à proporção que lhe aumenta a surdez, mais grandiosa são as criações musicais com que Beethoven opulenta, para sempre, o reino da Música.

As composições instrumentais são o alicerce da sua obra imortal.

Desde cedo, sentiu êle que o som instrumental era o meio de expressão mais adequado ao seu gênio artístico.

As mulheres que Beethoven mais amou foram Julieta Gucciardi e Thereza de Brunswich, êle foi infeliz no amor.

*

Quando aos 22 anos partiu de sua cidade natal, já Beethoven era portador de uma sólida orientação. E' um apaixonado da Música pura, da Música instrumental, em que, quase exclusivamente, se acha absorvido.

Porque é nessa Música, sem elemento intermediário, que lhe é possível confessar tôdas as suas íntimas torturas, os seus sonhos e pensamentos mais profundos. Daí ser a criação musical de Beethoven a mais prodigiosa, que o gênio humano já concebeu: nela se reflete todo o drama de sua vida.

Ela nos transmite uma sensação estranha, em que há alegria e, ao mesmo tempo sofrimento.

O autor das **Nove Sinfonias,** faz-nos sentir a luta contra o destino, o conflito entre o ideal e a dor, a independência do espírito eleito, a visão da felicidade.

A última dessas **Sinfonias** é um cântico de amor através do qual Beethoven se eleva às mais puras regiões do Infinito.

Êsse gênio da Música e do sofrimento permanecerá eternamente ligado à história da Arte, como um dos mais altos e gloriosos expoentes da sua grandeza, em todos os séculos.

MARION

---

(5) Daqui por diante os temas fundamentais da Sinfonia serão designados por letras em ordem alfabética. Isso facilitará a explicação.

(6) Cfr. atrás.

(7) Os inglêses definem o contraponto de modo muito expressivo: "Catch me!" — Nós diríamos: "Vê se me pegas!"

Camargo Guarnieri

Consagrado compositor Brasileiro ganhou o prêmio instituído pela RCA VICTOR, em combinação com a Chamber Music Guild, de Washington

Teve a maior repercussão nos nossos meios artísticos e culturais a vitória do maestro Camargo Guarnieri, no concurso de compositores dos países latino-americanos, instituido pela RCA Victor, firma tradicionalmente ligada a grandes iniciativas no campo das atividades musicais, em combinação com a Chambel Music Guild, de Washington, Estados Unidos. A escolha da peça para "Quarteto de Cordas", do consagrado compositor brasileiro, que mereceu o prêmio de 1.000 dólares, oferecido pelas referidas instituições, foi procedida por uma comissão composta de 10 artistas mundialmente conhecidos, entre 116 composições apresentadas ao concurso por musicistas de tôda a América Latina. O interêsse internacional dêsse triunfo do maestro Camargo Guarnieri que é também, um triunfo da música brasileira, assume, assim maior significação, adicionando mais um laurel à carreira do notável artista patrício. Nome de grande projeção nos meios artísticos de nosso Continente e da Europa, Camargo Guarnieri, cuja obra tem pemerecido elogios dos críticos mais autorizados dos grandes centros musicais, é um artista inato. Compositor já aos 11 anos de idade, sua carreira tem sido assinalada por sucessivos triunfos. Ex-professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, ex-regente do Coral Paulistano, Camargo Guarnieri obteve, em 1938, prêmio de viagem a Europa instituído pelo Conselho de Orientação Artística do govêrno de São Paulo, tendo em seguida feito uma estada nos Estados Unidos, a convite da União Panamericana. Recentemente, Camargo Guarnieri conquistou, também o 1.o prêmio na competição interamericana para concêrto de violino e orquestra, instituído pelo sr. Samuel S. Fels, de Filadélfia e o prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende para o concurso de Sinfonia, conquistando, agora, mais um triunfo, com o prêmio instituído pela RCA Victor e a Chamber Music Guild.

VARIAS

ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA — Concurso para provimento de duas Cadeiras de Piano (Curso Superior) — Segundo Edital publicado no D. O., da União, de 28-12-44, ficou assim constituída a Comissão Julgadora: Joaquim de Araujo Campos e Francisco Paulo Mignone, professores da Escola; M. Camargo Guarnieri, João de Sousa Lima e Fernando Coelho, profissionais estranhos ao magistério da Escola. As provas terão início na 2.a quinzena de março de 1945, e estão inscritos os seguintes candidatos: Arnaldo de Azevedo Estrella, Flavio Chapot Prevost, Helena Tavares de Queiroga, Lubelia de Sousa Brandão, Lucia Lopes de Almeida Noronha, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos Santos, Opala Lobo Peçanha, Roberto Tavares e Yara Coutinho Camarinha.

CONCURSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL DE BELO HORIZONTE — Insertamos na íntegra, neste n.o, o Regulamento dêste importante certame musical, certos de que o mesmo despertará o mais vivo interêsse nos nossos leitores. E' de justiça destacar, a idéia feliz do inspirador dêste concurso — o maestro Arthur Bosmans, ilustre regente da Sinfônica da Capital mineira, o qual não é desconhecido dos leitores da "Resenha Musical", porquanto esta revista já publicou um Suplemento "Anedota", p. piano, e o seu retrato, acompanhados de uma biografia, em seu n. 67-68, de março de 1944.

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

●

Registrada de acôrdo com a lei e no D. I. P.

●

Assinatura anual	Cr.$ 20,00
Idem semestral	Cr.$ 12,00
Número avulso com suplemento	Cr.$ 3,50
Suplemento avulso	Cr.$ 3.00

●

Fundada em setembro de 1938

●

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

●

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

●

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, **é expressamente proíbido**

●

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

●

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial.

●

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

●

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

●

ANUNCIOS:

TELS.: 5-5971 e 8-5602

Redação: RUA DONA ELISA, 50
Caixa Postal 4848
SÃO PAULO

Resenha Musical

NÃO PUBLICA

SUPLEMENTOS

COM ESTE NUMERO

A "São Paulo", Cia. Nacional de Seguros de Vida

Sede: Rua 15 de Novembro, 330 - 4.º andar

SÃO PAULO